

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1973)
Heft: 8

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ausstellungen

Werner J. Müller
Museo Comunale Ascona
7 aprile - 10 giugno 1973

Nulla sembrerebbe più facile che comprendere e godere i disegni, gli acquarelli, le pitture a olio, le sculture di Werner J. Müller nato nel 1899: che c'è da interpretare, da spiegare? non dicono i lavori medesimi con chiarezza e semplicità quello che vogliono esprimere?

Questi lavori, nati uno dopo l'altro, in uno spazio di quattro decenni, si assomigliano tutti nel loro genere, non manifestano gravi problemi o cambiamenti di stile. Al centro della scultura sta l'uomo con un aspetto sempre armonioso e misteriosamente bello. Al centro della pittura invece sta il paesaggio: innumerevoli paesaggi ameni, chiari, umili; a guardarli si sente la delicatezza quasi timida con cui viene affrontata la natura: qui non c'è nulla di prepotente, di tirannico, la natura rimane inviolata, l'artista non è che l'interprete sensibile dall'osservazione precisa e dalla mano leggera. Ora non sempre il più semplice è anche il più facile, nè per l'artista nè per l'osservatore. Il rinuncio a una possibile origi-



Dimitri, Maschera in bronzo

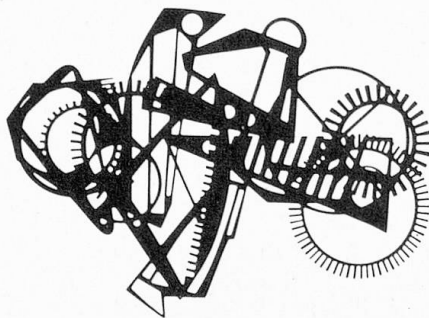
nalità può venir frainteso quanto il voler essere eccentrico e complicato a tutti i costi. Ciò che per ognuno risulta familiare e chiaro viene facilmente sottovalutato, come ciò che appare estraneo e problematico viene spesso sopravvalutato: come pare banale, non presentare dei misteri!...

L'ideale greco, la propensione per una vita serena e leggiadra si manifestano ovunque nei lavori scolpiti, in particolar modo nei nudi dove la chiarezza

delle forme, l'armonia dei movimenti e delle proporzioni, le superficie modellate con sensibile cautela emanano una limpida sensualità. Parecchi ottimi schizzi, studi fatti per sculture, danno testimonianza dell'occhio e della mano sicura dell'artista; essi sono validi proprio per i minimi sbagli giusti, indispensabili per evitare la banale perfezione accademica.

Gerhard Diniel

Theodor Bally
Aargauer Kunsthaus Aarau
9. März bis 14. April 1973



Mécaniques, 1965/68

Bally hat sich ein Leben lang abseits gehalten, hat von einem entfernten Standpunkt aus das Leben und die Künstler betrachtet und sich in seinem langen Dasein - er ist heute 77 Jahre alt - zu jenen Aufenthaltsräumen durchgearbeitet, in denen sich kühl und klar ein Niederschlag des Wesentlichen ankündigt. Seine letzten Arbeiten sind in dieser Welt angesiedelt. So hat Theodor Bally im Jahre 1972 Zeichnungen gemacht, die grosse, einfach konstruierte Formen vor einem feinen, netzartigen Hintergrund zeigen. Kühle Leidenschaft vor romantischem Sfumato. Im selben Jahre bringt er sich dazu, den Hintergrund wegzulassen und nur noch Konturformen ins weisse Blatt zu setzen. Wer ihn kennt, weiss, welche Lust das ihm bedeutet haben muss: Wegzulassen, Ballast abzuwerfen, unnötiges Getue zu vermeiden, Ordnung zu schaffen und dabei die geheime Hoffnung brennen zu lassen, doch einmal zum Endgültigen vorstossen zu können.

Theodor Ballys letzte Zeichnungen sind im Grunde Antworten auf seine ersten aus dem Jahre 1935. Diese Figuren und Stilleben sind von höchster Subtilität. Die Naturform ist von innen und aussen her geordnet durch strenge Konstruktionslinien. Den weichen Schatten und hauchdünnen Konturen setzt sich ein geometrisches Netz entgegen. In den Figuren hat es Doppelfunktion: zum einen hält es Körperachsen und ihre Verschiebungen fest, zum andern ist es Kompositionsnetz, das die Naturform der Blattform kontrapunktisch verbindet. In den Stilleben bleibt das Netz Kompositions-

analyse; oft erst nachträglich hineingesetzt als sichtbarer Niederschlag künstlerischer Reflexion vor den eigenen Blättern. Man spürt die Auseinandersetzung mit dem Kubismus und gleichzeitig auch den Ansatz, aus diesem scheinbar lückenlos funktionierenden Stilvorwurf zu entfliehen. Bally erzählt, dass er damals viele Stilleben in dieser Art gemalt, alle aber zerstört habe.

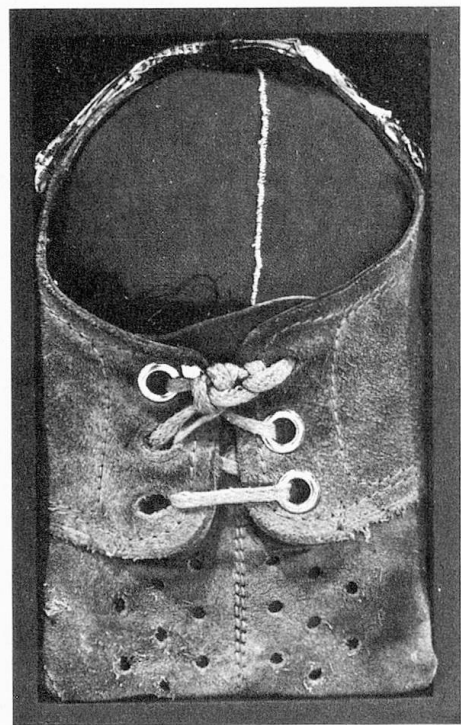
Die Beschäftigung mit den Problemen der Variation und Transformation führt ihn schliesslich zu den «Mécaniques», 1966. Hier nimmt das abstrakte Problem scheinbar die Form bekannter Phänomene an. Aber Ballys «Mécaniques» stellen nicht Maschinen, sondern die Idee des Mechanischen im Gegensatz zu denjenigen des Organischen schlechthin dar.

Es ist bezeichnend, dass er nach diesen Versuchen, die die Form immer mehr auffächerten und kleinteiliger werden liessen, plötzlich zu ganz einfachen, grossflächigen organischen und konstruktiven Formen kam.

Heiny Widmer (aus Katalogvorwort)

Josef Knecht, Urs Hanselmann, Martin Disler
Stadthaus Olten
18. März bis 15. April 1973

Der 1913 geborene Josef Knecht lebt und arbeitet in Olten. Im Mittelpunkt seiner Ausstellung stehen Stadtlandschaften und Hafensichten aus Texas (USA). Knecht malte 1969 in Houston und Galveston für eine amerikanische Galerie 100 Temperas. Einige dieser Bilder und noch zusätzliche zeigt er jetzt in Olten.



Urs Hanselmann

Urs Hanselmann (geboren 1944) lebt und arbeitet ebenfalls in Olten. Ausgangspunkt zu seinen Bildern ist der Schuh. Dieser nicht aus dem täglichen Leben wegzudenkende Gebrauchsgegenstand wird von Hanselmann in seine Bestandteile zerlegt. Er montiert diese einzelnen Teile neu zusammen oder setzt in Malerei um und gewinnt dem Schuh so neues Leben ab, schafft somit Fetische oder kleine Monumente des «irdischen Wanderns im Staube». Hanselmanns Schuhbilder sind Erinnerungsauslöser und enthalten zahlreiche Anspielungen auf die verschiedenen Stationen im Leben eines Schuhträgers.

Martin Disler (geboren 1949) zeigt Zeichnungen und Gouachen, die in den letzten zehn Wochen entstanden sind. Für ihn ist Kunst erlebtes Leben, objektiviertes Bildwerden des Erlebten, seismographisches Überwachen seines Verhältnisses zu Mitmensch und Umwelt. Er zeigt uns sein inneres Tagebuch, die Bannzeichen, Wimpel, Wappen und Fetische seiner Seelenlandschaft. Martin Disler lebt und arbeitet in Dulliken. P.Meier

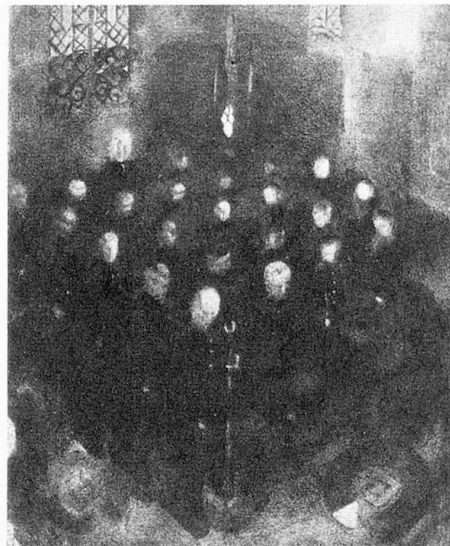
Oskar Schlemmer und Otto Meyer-Amden Kunsthhaus Zürich 1. April bis 20. Mai 1973

Das Werk von Otto Meyer-Amden, das mit seinen kleinformatigen Bildern etwas von der Bescheidenheit dieses Künstlers widerspiegelt, wird wahrscheinlich erst allmählich in seiner Vielschichtigkeit und Grösse begriffen. Das Problem des werdenden Menschen, das Erlebnis des Wachsens dringt durch die meisten seiner Bilder. Für dieses Wachsen stehen Symbole wie «Der Gärtner», deuten Titel wie «Einkleidung», «Vorbereitung», «Impfung», «Konfirmation» hin. Die Erlebnisse des erwachenden und erwartenden jungen Menschen sind eingebaut in die Atmosphäre eines Waisenhauses, in dem Otto Meyer als Berner Burger seine Jugend verbracht hat. Sie sind ausgedrückt durch die stehenden, in die Höhe sprossenden Knaben, die in geheimnisvoller Solennität zueinander hinwachsen, zusammen eine Zelle bilden, die wohl eine feste Form erhält, jedoch sich nicht abschliesst, um in einer andern Form wieder neue Wachstumsmöglichkeiten aufzuzeigen. Diese Zellgebilde sind Versteinerungen ähnlich, besonders in den Entwürfen zu den Glasfenstern, Versteinerungen, in denen Köpfe und Körperteile wie schwelende Knospen gleissen. Wird der junge Mensch als einzelner in seinem Wachsen dargestellt, so in einem behutsamen Aufblühen, bei dem jede Regung gleichsam wieder eingekapselt wird, um sie bei ihrem Werden zu schützen. Dieses Aufkeimen, das zu-

gleich Verinnerlichung bedeutet, ist in seiner farblichen Erscheinung – dem Blau vor allem – an die äussersten Grenzen eines gestalterischen Ausdrucks getrieben. Die Farbstiftstriche verdichten sich zu einer geheimnisvollen Tiefe, die zugleich das Wesen der Transparenz in sich trägt.

Aus der Geborgenheit und Behutsamkeit der Meyer-Amdenschen Erlebniswelt herausgerissen, werden die Knaben bei Oskar Schlemmer bei einer Turnstunde vorgestellt, wo sie sich stramm bewegen und sich einer eindeutigen Hierarchie fügen. Man kann jedoch den Vergleich dieser beiden Künstler nicht bei den Knabenbildern ansetzen, sondern muss bis zu den Fensterbildern von Oskar Schlemmer vorgehen, bei denen er in der Dualität des Drinnenseins und Draussenstehens eine ähnliche Intensität erreicht wie in Otto Meyers Waisenhauseiszen. T.G.

Erwartung oder im Münster, 1919



Carlotta Stocker Helmhaus Zürich 15. April bis 20. Mai 1973

Carlotta Stocker gehört zu jenen Künstlern, die unbeirrt von Tagesaktualität ihren Weg suchen. Diese Haltung bringt es mit sich, dass einerseits selten der grelle Strahl des tagesbezogenen Scheinwerfers auf diese Künstler fällt, dass sie andererseits es in vermehrtem Masse als viele vermeintlich Erfolgreichere verstehen, einen treuen Kreis von Freunden und «Wissenden» um sich zu scharen. Beides trifft auf Carlotta zu. Wenn sich Carlotta Stocker auch nie irgendwelchen Modeströmungen verpflichtet fühlte, so heisst das nicht, dass sie keine Vorbilder gehabt hätte. Sie fand diese in den Klassikern der Kunst unseres Jahrhunderts, vor allem in Picasso und Matisse. Die Kunstkritik hat ihr diese zuweilen offensichtliche Bewunderung des öfteren zu ihren Un-

Stilleben mit Fruchtschale, 1968



gunsten ausgelegt und dabei zwei wesentliche Punkte übersehen. Die Tatsache zum einen, dass es Künstler von der Art Carlotta Stockers braucht, um revolutionäre Ideen, die eine ganze Epoche prägen, zu adaptieren und einem grösseren Kreis von Zeitgenossen zugänglich zu machen. Carlotta Stockers eigenwillige Persönlichkeit hat sie immer davor bewahrt, die von ihr bewunderten Maler einfach zu imitieren. Ihr temperamentvoller, ganz und gar undekorativer Pinselstrich lässt stets Auseinandersetzung mit dem Bildgegenstand erkennen und lässt somit den Entstehungsvorgang miterleben, wobei Carlotta Stockers Motive – Figuren, Landschaften und vor allem Stilleben – in der formalen Klärung oft eigenartige Metamorphosen eingehen; so scheint in der besonders interessanten Serie der Palettentische eine Verbindung von Stilleben und Architekturlandschaft angestrebt zu sein, die weit über das hinausgeht, was sie von ihren Vorbildern aufgenommen hat. Für Carlotta Stocker war ein Bild kaum je fertig; ihr Suchen liess sie immer wieder gleiche oder ähnliche Motive aufgreifen und weiterbearbeiten. So präsentiert sich ihr Werk als eine lebenserfüllte Gesamtheit, die zwar in mancher Hinsicht Torso geblieben ist, dafür aber um so stärker ihre stets wache und getriebene Persönlichkeit spüren lässt.

Felix Andreas Baumann

Musée d'art et d'histoire Museum für Kunst und Geschichte Fribourg/Freiburg

Das Museum für Kunst und Geschichte in Freiburg feiert das 150-jährige Bestehen und ediert zu diesem Anlass eine goldene und silberne Jubiläumsmedaille. Der dem Verkauf entspringende Gewinn wird gesamthaft dem Fonds zur Erweiterung des Museums zufließen. Es könnte daselbst dann endlich einige seiner interessantesten und auch schönsten Sammlungen zeigen (so z.B. die Steinplastiken und die Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts).